



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Rozmowa poetycka

**Author:** Artur Rejter

**Citation style:** Rejter Artur. (2003). Rozmowa poetycka. W: M. Kita, J. Grzenia (red.), "Porozmawiajmy o rozmowie : lingwistyczne aspekty dialogu" (S. 182-191). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**Artur Rejter**  
*Uniwersytet Śląski*  
*Katowice*

## **Rozmowa poetycka**

Nie ulega wątpliwości, że język służy przede wszystkim komunikacji interpersonalnej. Takie – interakcyjne – podejście do kodu naturalnego inspirowane do dalszych, mających długą tradycję, badań nad rozmową jako podstawowym zachowaniem komunikacyjnym człowieka. Za najbardziej pierwotną odmianę rozmowy należy uznać jej odmianę potoczną. Na jej podbudowie, wraz z rozwojem cywilizacyjnym, ukonstytuowały się inne warianty rozmowy – na przykład polemika, wywiad, dyskusja. Rozmowa potoczna lub – szerzej – dialog bywa obiektem dociekań badaczy rozważających ów obiekt z rozmaitych perspektyw. Obserwacją objęto na przykład sferę spójności dialogu jako cechy konstytutywnej tekstu (WARCHAŁA, 1991), analizowano również poziom syntaktyczny (PISARKOWA, 1975), problem potoczności czy strukturyzacji tekstu rozmowy jako gatunku mowy (ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994). Teksty rozmów potocznych stały się także materiałem do badań nad wyznacznikami tekstu potocznego (BONIECKA, 1999). Wypowiedzi dialogowe oficjalne, w odmianie skonwencjonalizowanej (opracowanej), objęte dość wyrazistą normą wzorca gatunkowego, stały się również przedmiotem analiz lingwistycznych (KITA, 1998). Dialog jako tworzywo tekstów artystycznych jest także obiektem badań, prowadzących na przykład do ustalenia konwencji artystycznych gatunków i epok literackich (WOJTAK, 1993). Elementy rozmowy jako „cudzego głosu” współtworzącego komunikat literacki, artystyczny zyskały generalizację o wymiarze socjolingwistycznym (SKUDRZYKOWA, 1994).

Dialog jako działanie mowne służy przede wszystkim nawiązaniu interakcji między jego uczestnikami. Interakcja ta ma prowadzić do aktu komunikacyjnego o konkretnym wymiarze lokucyjnym, illokucyjnym i perlokucyjnym.

Na poziomie pragmatycznym bezpośrednia komunikacyjność jako cecha rozmowy wiąże się z konfrontacją nadawcy i odbiorcy na poziomie werbalnym i pozawerbalnym, co z kolei prowadzi do wymiany myśli, sądów o świecie itp. W niniejszym artykule przyjmuje się rozumienie rozmowy właśnie jako „takiej formy obcowania językowego, która zakłada wzajemnie bezpośrednią obecność dwu lub więcej uczestników, którzy współtworzą i współpodtrzymują wzajemnie zaakceptowane ognisko wizualnej i poznawczej uwagi.” (PIĘTKOWA, WITOSZOWA, 1994: 197).

Interesujące pozostaje zagadnienie funkcjonowania dialogu jako gatunku jednak prymarnie potocznego w innych odmianach komunikatu werbalnego. O tym właśnie traktuje niniejszy artykuł. Przedmiotem obserwacji uczyniono teksty poetyckie (ściślej: liryczne), pochodzące z drugiej połowy XX wieku, całkowicie oparte na formie dialogu. W takich wierszach na pierwszy rzut oka właściwie tylko znajomość szeroko rozumianego kontekstu komunikatu (nazwisko autora, umieszczenie tekstu w tomiku poetyckim lub antologii poezji) pozwala uznać dany tekst za dyskurs poetycki, a nie potoczny.

Poezja dwudziestowieczna, odwołująca się do niezliczonych rozwiązań formalnych, poetyk, jest właściwie tworem pozbawionym aspektu konwencjonalności i dlatego stanowi tak interesujący teren badawczy – nie tylko dla językoznawcy. Intertekstualny wymiar poezji minionego stulecia, zgodny między innymi, z ideą pandialogiczności języka (np. BACHTIN, 1986), jest podstawową przyczyną polifoniczności liryki, zarówno na poziomie zewnątrztekstowym, jak i wewnątrztekstowym (GRZENIA, 1999). Można jednak stwierdzić, że brak konwencji stylistycznej staje się właściwie swoistą konwencją artystycznych realizacji tekstowych minionych dziesięcioleci, co znalazło wyraz w koncepcji odmiennych, pozornie wykluczających się tendencji stylu artystycznego (STANKIEWICZ, 1996: 167 i n.). W sposób jednoznaczny mówi się już o współczesnym stylu artystycznym jako strukturze otwartej, pozostającej w ścisłym związku z innymi odmianami funkcjonalnymi języka (WILKOŃ, 2000: 81–83). Poświadczałoby to kardynalną tezę postmodernistów o rozmyciu wszelkich kategorii i otwartości jako cesze definicyjnej wszystkich tekstów kultury.

Potoczny wymiar poezji ostatnich dziesięcioleci jest już faktem dosyć dobrze opisanym i od dawna nie budzącym zdziwienia u odbiorców. Tworzywem poezji stają się przede wszystkim kolokwializmy składniowe, leksykalne, które – niekiedy poddane transformacji – stanowią wyraz nowych jakości artystycznych (np.: PAJDIŃSKA, 1993; REJTER, 1997: 347–359; SŁAWKOWA, 1982: 86–92). Bywa jednak, iż utwór poetycki jako tekst artystyczny zostaje całkowicie podporządkowany formie gatunku mowy właściwemu innemu stylowi funkcjonalnemu języka, na przykład rozmowie. To przenikanie, a właściwie nakładanie się na siebie odmian gatunkowych komunikatu jest oryginalnym,

zwłaszcza w wypadku dialogu przechodzącego do sfery komunikatów poetyckich, środkiem stylistycznym i organizującym tekst.

Rozmowa bywa wykorzystywana między innymi w lirykach miłosnych dla podkreślenia więzi uczuciowej kochanków:

- *Powiedz mi, jak mnie kochasz.*
- *Powiem.*
- *Więc?*
- *Kocham cię w słońcu. I przy blasku świec.*  
*Kocham cię w kapeluszu i w berecie.*  
*W wielkim wietrze na szosie i na koncercie.*  
*W bzach i brzozech, w malinach, i w klonach.*  
*I gdy śpisz. I gdy pracujesz skupiona. [...]*
- *A latem jak mnie kochasz?*
- *Jak treść lata.*
- *A jesienią, gdy chmurki i humorki?*
- *Nawet wtedy, gdy gubisz parasolki.*
- *A gdy zima posrebrzy ramy okien?*
- *Zimą kocham cię jak wesoły ogień.*  
*Blisko przy twoim sercu. Koło niego.*  
*A za oknami śnieg. Wrony na śniegu.*

(K.I. GALCZYŃSKI: *Rozmowa liryczna*; Ant 1: 296)<sup>1</sup>

„Obcość” gatunku zostaje zasygnalizowana już za pomocą silnie meta-tekstowego tytułu wiersza. Pierwsze słowa replik obojga interlokutorów (*powiedz mi; powiem*) świadczą o wyrażonym eksplicytnie dialogicznym charakterze komunikatu poetyckiego. Rozmowa w przytoczonym utworze służy wyznaniu miłosnemu, do którego sprowokowany niejako zostaje jeden z uczestników dialogu. Intymność przekazu zyskuje dodatkowy wymiar właśnie w postaci rozmowy dwojga kochanków. Najdłuższa z kwestii będąca wyliczeniem przeciwstawnych sobie codziennych sytuacji (symbolizujących głębię uczucia) tworzy podstawowy segment tekstu. Jej zwieńczenie zaś wprowadza pytanie, inicjujące dalszy ciąg dialogu. Pory roku jako sygnały cykliczności i trwałości uczucia informują o głębi emocji kochanków. Owo zderzenie ulotności (rozmowa) z wiecznością (cykliczność, niezmiennność pór roku – miłość) jest interesującym zabiegiem stylistycznym przytoczonego tekstu. W wierszu zostaje w pełni wykorzystany potencjał dialogu jako gatunku służącego zbliżeniu interlokutorów; bliskość przecież jest nieodłączną cechą kontaktu zakochanych w sobie ludzi.

<sup>1</sup> Ze względu na ograniczenia wydawnicze cytaty poetyckie podaję we fragmentach. Pełne teksty znaleźć można w tomikach wskazanych w źródłach lub na stronie internetowej konferencji *Porozmawiajmy o rozmowie* (<http://uranos.cto.us.edu.pl/~rozmowa>). Wyróżn. w tekstach – A.R.

Rozmowa poetycka dotyczy również uczucia trudnego, niesielankowego:

- *Powinnaś mieć wielu kochanków.*
- *Wiem, miły.*
- *Miałem dużo kobiet.*
- *Miałam mężczyzn, miły. [...]*
- *Nie odejdziesz ode mnie.*
- *Nie, miły.*
- *Jestem sam.*
- *Jak ja, miły.*
- *Przytul się do mnie.*
- *Dobranoc, miły.*

(A. ŚWIRSZCZYŃSKA: *Bardzo smutna rozmowa nocą*; Ant 1: 390)

Dialog – działanie nastawione na komunikację, potocznie rozumianą jako dążenie do porozumienia – staje się w powyższym tekście poetyckim (inaczej niż to miało miejsce w utworze K.I. Gałczyńskiego) komunikatem sygnalizującym wzajemną obcość interlokutorów. Rozmowa, znów zasygnalizowana w tytule przez nazwę gatunkową, odzwierciedla komunikację dwojga pozornie bliskich ludzi. Owa pozornosc zostaje obnażona w sferze języka przede wszystkim dzięki zdawkowości wypowiedzi uczestników oraz powtarzającemu się leksemowi *miły* wieńczącemu każdą z replik kobiety. Ta wyrażająca przychylność forma adresatywna, w zestawieniu z tematem rozmowy oraz brakiem porozumienia jako jej wymową, stanowi kontrast, którego celem jest zaprzeczenie idei dialogu.

Dialog w powyższym utworze sprawia miejscami wrażenie komunikatu niespójnego w sferze semantycznej. Sygnały leksykalne: *wiem; tak; ja też; nie; jak ja* mają być wykładnikami nawiązanego między interlokutorami kontaktu, są jednak tylko powierzchownymi środkami jego spójności. Jednocześnie można dopatrzeć się pewnego aspektu świadczącego o szansie osiągnięcia porozumienia – uległość kobiety i jej dążność do konsensusu pozwala wierzyć w owo porozumienie, zaakcentowane w otwartym zakończeniu rozmowy poetyckiej, stanowiącym sygnał pozytywnego mimo wszystko zakończeniu dialogu.

Rozmowa bywa również w komunikatach poetyckich wyznacznikiem zderzenia postaw interlokutorów, co także służy obnażeniu braku porozumienia:

- *Już więcej nie będę twoją żoną.*
- *Już więcej nie będę twoim mężem.*
- *Nasze dzieci nie pojmują co się stało.*
- *Trzeba je wysłać do kina.*
- *Psy gończe moich myśli węszyły rozstanie.*

- *Blizna po tej miłości wielka  
pozostanie.*
- *Pochowamy ją jak przyszła  
nierozumnie.*
- *Warty wspomnień postawimy  
przy trumnie.*
- *Jak długo trupa można trzymać  
w domu?*
- *Jak długo trupa można trzymać  
w sercu?*
- *Wygłosimy krótkie przemówienia*
- *Będziemy jej życzyć jak najlepiej*
- *Aby nie powróciła [...]*
  
- *Chłodne są już wieczory.*
- *Weźmy płaszcze dzieci.*
- *I wyjdźmy im naprzeciw.*
- *Kino jest daleko.*

(E. LIPSKA: *Dwugłos*; Ant 2: 522–523)

Zacytowany tekst to kolejny przykład obnażający – przynajmniej po części – „niemoc komunikacyjną” rozmowy. Tytuł uświadamia dualizm postaw, wręcz światów obojga interlokutorów. W ramy dialogu wtłoczone zostają – inaczej niż to miało miejsce we wcześniejszych tekstach – metafory służące deskrypcji związku dwojga ludzi, związku trudnego, nie do końca zrealizowanego. Leksyka z kręgu semantycznego śmierci (*pochować*; *trumna*; *trup*), odsyłająca odbiorcę do głównego problemu tekstu – kryzysu związku uczuciowego, współtworzy mroczny nastrój tej partii tekstu, który zostaje nieco złagodzony środkami właściwymi stylowi oficjalnemu (np.: *warty wspomnień*; *wygłosimy krótkie przemówienia*).

Komunikat podzielony został na segmenty, które stanowią kolejne etapy rozmowy: 1. strofa – decyzja o rozstaniu; 2. i 3. strofa – refleksja na temat wygasłego uczucia; 4. i 5. strofa – rozważanie nad przyczynami kryzysu; 6. strofa – decyzja o pozostaniu razem<sup>2</sup>. Ewolucji tematycznej towarzyszą zmiany w płaszczyźnie językowej: partie refleksyjne cechuje wyszukana forma (np.: *Wiecznie zmęczeni zażywaliśmy apteki*; *Samotni jak pustynia co zwątpiła w niebo*; *I usta które bronią dostępu do słowa*), te zaś decydujące o zwrotach w losach bohaterów-interlokutorów skonstruowane są za pomocą środków neutralnych (np.: *Trzeba je wysłać do kina*; *Chłodne są już wieczory*; *Kino jest daleko*). I znów środkiem pokazującym istotę porozumienia międzyludzkiego jest kontrast. Zderzenie potocznej formy (rozmowa) i neutralności segmentów okalających tekst z wyszukaną, metaforyczną formą

<sup>2</sup> Odsyłam Czytelników do pełnego tekstu wiersza.

partii refleksyjnych uświadamia, iż najistotniejsze, najtrudniejsze problemy można rozwiązać najprostszymi środkami. Obnażenie konwencjonalności mówienia o miłości i wykorzystanie elementów komunikacji potocznej stanowią o oryginalności przytoczonego wiersza opartego na formie rozmowy.

Dialog jest obecny także w utworach poetyckich dotyczących innej niż miłosna problematyki:

**D z i e w c z y n a:**

*Czy pan ją widzi? Czy ona się śni?*

*Czy też nadbiega – nagle jak z ogórka?*

**P o e t a:**

*Ona wynika z brodawek ogórka...*

**D z i e w c z y n a:**

*Pan kpi.*

*Pan ją jedwabnie – pan ją jak motyla*

*Po takich złotych i okrągłych lasach...*

*To jest jak z Dafnis bardzo czuła chwila...*

**P o e t a:**

*Owszem. Jak ostro*

*Całowany tasak.*

**D z i e w c z y n a:**

*Rozumiem pana. Z wierzchu ta ironia,*

*A spodem czułość podpełza ku sercu...*

**P o e t a:**

*Dlaczego z pani jest taka piwonia,*

*Co chce zawzięcie być butelką perfum?...*

(S. GROCHOWIAK: *Rozmowa o poezji*; Ant 2: 255)

W zacytowanym manifestie turpizmu Stanisław Grochowiak wykorzystał formę rozmowy (metatekstowa informacja zawarta już w tytule) znów dla obnażenia różnych, przeciwstawnych sobie postaw. Przepelnione ckliwością wypowiedzi Dziewczyny (np.: *Pan ją jedwabnie – pan ją jak motyla*; *A spodem czułość podpełza ku sercu*) zderzone zostają z potoczną (a co najmniej neutralną stylistycznie) leksyką i składnią replik Poety (*Ona wynika z brodawek ogórka*; *Dlaczego z pani jest taka piwonia*, *Co chce zawzięcie być butelką perfum?...*). Nazwani uczestnicy dialogu (osoby dramatu?) wypowiadają kwestie pozostające w ścisłym związku spójnościowym wyrażonym eksplicytnie w płaszczyźnie tekstu. Wyróżnione w tekście fragmenty replik są właśnie sygnałami spójności linearnej

(kohezji) komunikatu. Ów „mimetyzm dialogowy” stanowi tutaj wyszukany środek stylistyczny: pozornie niewinna rozmowa dotyczy jednak poważnego problemu – istoty i funkcji poezji. I znowu zastosowano kontrast polegający na tym, że poezja, która w tradycyjnym rozumieniu jest czymś podniosłym i wyszukanym, staje się przedmiotem zwykłej (potocznej) rozmowy, która – paradoksalnie – sama jest tu formą poetycką.

Utwory, które przybrane zostały w formę rozmowy poetyckiej, wskazują na niemoc komunikacyjną dialogu, dotyczą także poważnych problemów społecznych, ogólnoludzkich:

*Kobieto, jak się nazywasz? – Nie wiem.*

*Kiedy się urodziłaś, skąd pochodzisz? – Nie wiem.*

*Dlaczego wykopałaś sobie norę w ziemi? – Nie wiem. [...]*

*Czy twoja wieś jeszcze istnieje? – Nie wiem.*

*Czy to są twoje dzieci? – Tak.*

(W. SZYMBORSKA: *Wietnam*; Ant 2: 62)

Wykorzystany w tym wierszu dialog, oparty na schemacie: pytanie – odpowiedź, po raz kolejny wskazuje na niemoc komunikacyjną rozmowy, motywowaną daną sytuacją. Sam dialog przypomina przesłuchanie, a zdawkowe repliki osoby odpowiadającej na pytania, świadczące o jej obojętności, pogłębiają poważną wymowę komunikatu. Język jest prosty, pozbawiony wszelkich wyszukanych środków artystycznego wyrazu. Tekst zyskuje wymowę przede wszystkim dzięki tytułowi, wprowadzającemu właśnie kontekst tematyczny. Przejmująca wymowa wiersza zawarta jest w ostatniej replice – jedynej pozytywnej odpowiedzi na zadane pytanie. Po raz kolejny wykorzystano prostą formę rozmowy dla ukazania poważnego, niezwykle złożonego problemu, stanowiącego przedmiot komunikatu poetyckiego. Kontrast jest, jak widać, najpopularniejszym środkiem stylistycznym wykorzystywanym w poezji opartej na formie dialogicznej.

Zdarza się, że poezja wykorzystuje rozmowę „niepełną”, pozostając jednak przy wyłączności formy dialogowej jako budulec tekstu:

*„tak nagle, kto by się tego spodziewał”*

*„nerwy i papierosy, ostrzegalem go”*

*„jako tako, dziękuję”*

*„rozpakuj te kwiatki”*

*„brat też poszedł na serce, to pewnie rodzinne”*

*„z tą brodą to bym pana nie poznała”*

*„sam sobie winien, zawsze się w coś mieszał” [...]*

*„z lakierowaniem drzwiczek, zgadnij ile”*

*„dwa żółtka, łyżka cukru” [...]*

*„dobrze, że chociaż ona miała tę posadkę”*



„no, nie wiem, chyba krewni” [...]  
„wszystkich nas to czeka”  
„złóżcie wdowie ode mnie, muszę zdążyć na”  
„a jednak po łacinie brzmiało uroczyściej”  
„było, minęło”  
„do widzenia pani”  
„może by gdzieś na piwo”  
„zadzwoń, pogadamy”  
„czwórką albo dwunastką”  
„ja wtedy”  
„my tam”

(W. SZYMBORSKA: *Pogrzeb*; SzymLu: 32–33)

Tekst powyższy to zlepek przypadkowych fragmentów zasłyszanych wypowiedzi, pozbawiony jakiegokolwiek komentarza czy wprowadzenia. Fragmenty (kilku) dialogów – pozornie składające się na jedną spójną rozmowę – wykorzystane w wierszu stanowią zbiór konwencjonalnych, banalnych wypowiedzi, znanych i powszechnie używanych w codziennej komunikacji, tu współtworzą deskrypcję pogrzebu. Struktura tekstu wskazywałaby na to, że jest to zapis wypowiedzi dotyczących zamkniętego w wymiarze czasowym zdarzenia (świadczą o tym fragmenty ramowe komunikatu: *tak nagle, kto by się tego spodziewał – ja wtedy / my tam*). Właściwie tytuł nie jest tu potrzebny, choć uświadamia on odbiorcy powagę tematu wiersza.

Problemem, jaki obnaża poetka, jest znieczulica społeczna, która ujawnia się nawet w tak refleksyjnych sytuacjach, jak pogrzeb człowieka. Znieczulica owa cechuje społeczeństwo jako masę, anonimowy tłum, pozbawionego cech indywidualnych. Dlatego najodpowiedniejszym wydaje się styl potoczny jako odmiana kodu właściwa przeciętnemu użytkownikowi języka – reprezentantowi masy. Powaga tematu zderzona zostaje z kolokwialnymi formami językowymi: *jako tako; brat też poszedł na serce; niech ci będzie; było, minęło; może by gdzieś na piwo; zadzwoń, pogadamy*, właściwym swobodnej, codziennej komunikacji. W tym wierszu Szymborskiej także wykorzystano więc kontrast jako środek poetyckiego obrazowania.

Przedstawiona analiza tekstów poetyckich pokazuje, że rozmowa bywa wykorzystywana jako tworzywo tego typu komunikatów przede wszystkim w celu aktualizacji kontrastu jako środka artystycznego. Rzadziej natomiast dialog poetycki jest synonimem bliskości podmiotów komunikacyjnych (wiersz Gałczyńskiego). Co ciekawe, wykorzystane rozmowy przyjmują różną formę: od dialogów spójnych na poziomie kohezji, z metaoperatorami tekstu oraz jednoznacznie określonymi z nazwy interlokutorami, aż po struktury spójne jedynie w płaszczyźnie koherencji, których organizacja sięga czasami nawet do sfery presupozycji.

Z pewnością istotną funkcją rozmowy poetyckiej jest dążność do mimetyczności przekazu, niemniej tendencja ta nie wysuwa się na pierwszy plan tak, jak w wypadku współczesnych artystycznych tekstów prozatorskich (SKUDRZYKOWA, 1994: 51–93). Specyfika poezji lirycznej w formie dialogu polega na przekroczeniu sfery intymności przekazu na wskroś przecież indywidualnego – i nieważne, czy tekst porusza problematykę osobistą czy też dotyczy aspektów o wymiarze społecznym bądź ogólnoludzkim.

Do najciekawszych zabiegów należą częste odwołania do modelu rozmowy w pewnym sensie *à rebours*, który obnaża powierzchowność zbliżenia interlokutorów jako cechy potocznie uznawanej za konstytutywną dla rozmowy jako gatunku mowy. Poezja zatem wykorzystuje rozmowę, odsyłając odbiorcę do stereotypowego jej „wizerunku”, zakorzenionego w świadomości potocznej użytkowników języka i – co najważniejsze – przewartościowuje ów stereotyp. Pewne zachwianie kontaktu w rozmowie, określane już nawet mianem kryzysu, jest współcześnie cechą także dialogu niepoetyckiego (PIĘTKOWA, WITOSZOWA, 1994). A już poetycko kreowany brak porozumienia, konflikt postaw jako element świadczący o zakłóceniu przebiegu informacji oraz wtłoczenie takiej problematyki w formę skonwencjonalizowanego (z pewnością rozpoznawalnego przez użytkowników języka) gatunku wypowiedzi (rozmowy) składają się na oryginalny i wręcz prowokujący zabieg, pogłębiający charakterystykę obcowania językowego ludzi. Jest także kolejnym świadectwem przekroczenia wszelkich granic formy w poezji dwudziestowiecznej.

## Źródła

- Ant 1; Ant 2 – *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1985. Antologia*. T. 1–2. Red. B. DROZDOWSKI, B. URBANKOWSKI. Łódź 1988.  
SzymLu – W. SZYMBORSKA: *Ludzie na moście*. Warszawa 1988.

## Literatura

- BACHTIN M., 1986: *Estetyka twórczości słownej*. Tłum. D. ULICKA. Warszawa.  
BONIECKA B., 1999: *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka*. Lublin.  
GRZENIA J., 1999: *Język poetycki jako struktura polifoniczna. Na materiale poezji polskiej XX wieku*. Katowice.  
KITA M., 1998: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*. Katowice.

- PAJDZIŃSKA A., 1993: *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Lublin.
- PIĘTKOWA R., WITOSZOWA B., 1994: *Kryzys rozmowy jako sygnał przeobrażeń modelu językowych interakcji*. W: GAJDA S., ADAMISZYN Z., red.: *Przemiany współczesnej polszczyzny*. Opole.
- PISARKOWA K., 1975: *Składnia rozmowy telefonicznej*. Wrocław.
- REJTER A., 1997: *Językowy obraz DOMU w polskiej poezji współczesnej. Potoczność i artyzm*. W: SAWICKA G., red.: *Dom w języku i kulturze*. Szczecin.
- SKUDRZYKOWA A., 1994: *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej*. Katowice.
- ŚLAWKOWA E., 1982: *Mechanizmy budowy tekstu w wierszach Wisławy Szymborskiej. Artystyczny neofrazeologizm „egzystencjalny”*. W: WRÓBEL H., red.: *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*. Katowice.
- STANKIEWICZ E., 1996: *Struktury dośrodkowe i odśrodkowe w poezji*. W: TENŻE: *Poetyka i sztuka*. Kraków.
- WARCHAŁA J., 1991: *Dialog potoczny a tekst*. Katowice.
- WILKON A., 2000: *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*. Katowice.
- WOJTAK M., 1993: *Dialog w komedii polskiej na przykładzie wybranych utworów z XVII i XVIII wieku*. Lublin.
- ŻYDEK-BEDNARCIUK U., 1994: *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Katowice.

## La conversation poétique

### Résumé

L'article a pour but de décrire le fonctionnement de la conversation (étant le genre principalement courant) dans les textes poétiques du XX<sup>e</sup> siècle. La conversation est une forme qui est souvent utilisée dans la poésie et elle subit parfois des transformations, des revalorisations qui constituent le moyen artistique intéressant. La conversation est utilisée dans la poésie avant tout en vue de créer le contraste en tant qu'un moyen artistique qui reflète le problème de l'éloignement des interlocuteurs. Par contre, le dialogue poétique est plus rarement un synonyme du rapprochement des interlocuteurs. Les conversations possèdent des formes diverses : à partir des dialogues cohérents au niveau de cohésion jusqu'aux structures cohérentes au niveau de cohérence. Parmi les moyens les plus intéressants on peut énumérer l'utilisation du modèle de conversation à rebours qui démontre le caractère superficiel du rapprochement des interlocuteurs en tant que trait considéré couramment comme constitutif de la conversation étant le genre de la parole. La poésie utilise donc la conversation en renvoyant le destinataire à son « image » stéréotypique, enracinée dans la conscience courante des usagers de la langue et – ce qui plus est – elle revalorise son stéréotype. Ce communiqué ainsi créé est une autre preuve du dépassement de tous les limites de la forme dans la poésie du XX<sup>e</sup> siècle.

## The poetic conversation

### Summary

The aim of the article is to describe the functions of conversation (primarily colloquial) in the 20<sup>th</sup> century poetic texts, where it is commonly found, though often transformed and modified. The conversation is used in poetry mostly to create the contrast as an artistic means, reflecting the distance between interlocutors. More seldom is the poetic dialogue a synonym of closeness.